Domingo 23 de agosto de 1992

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez



Llegan noticias de afuera
Por Alberto Manguel
2/3

REVELACION DE UNA LITERATURA DESCONOCIDA

EL CAMINO A CANADA

En Canadá hay dos lenguas oficiales —el inglés y el francés— y cientos de escritores que el lector argentino no debería perderse. Unos pocos son célebres —Robertson Davies, Margaret Atwood—, otros están a punto de serlo en estas latitutes: Timothy Findley, Anne Hubert. De ese gigantesco magma se han elegido para esta edición textos de tres creadores de primera línea, todos de lengua inglesa: Alberto Manguel, Rosemary Sullivan, Stan Persky. A través de esos materiales, confiados por ellos especialmente a **Primer Plano**, los argentinos podrán asomarse a una de las culturas más vivas y renovadoras de este fin de siglo.

¿Por qué amamos como amamos?
Por Rosemary Sullivan
6/7

Viaje a Albania
Por Stan Persky
8



"News from the Foreign Country Came", una de las grandes novelas canadienses de 1991, es el primer libro de ficción de un nativo de Buenos Aires que escribe en inglés y cuyo prestigio —notable en los países anglosajones— fue forjado por media docena de antologías dedicadas a temas inusuales. Manguel trabaja en Toronto como columnista de "Saturday Night" y "The Globe and Mail" y es colaborador frecuente de "The Washington Post". El propio autor seleccionó —no sin vacilaciones— los fragmentos de su novela que aparecen en estas páginas.

Llegan

BUENOS AIRES EN

ALBERTO MANGUEL

Dónde queda Buenos Aires? Años después, en mi casa argentina, mientras vaciaba cajas de fotos, en el piso, preparando su destrucción, encontré de nuevo el posavasos de París, escondido entre imágenes de otro tiempo: pequeñas ventanillas, todas, ya que estaban entre paredes. Caras, cuerpos, recortes de paisajes, cabeceras de sillones, marcos de puertas, perspectivas callejeras, parejas abrazadas, solitarios sentados, grupos en posturas cómicas. Algunas de las imágenes tienen bordes en zigzag, otras no tienen borde alguno.

Buenos Aires resultó ser un mosaico de mis otras dos ciudades, una Argel mestiza en la que arcadas mugrientas se metamorfoseaban en barrocos palacios franceses, y vastas casas bajas reunidas alrededor de un patio fresco, detrás de las fachadas napoleónicas del *quinzième arrondissement*, en París. Grupos como mis grupos africanos sentados ante mesas de café en la calle, como en los cafés de París, y hombres de cara adusta y trajes de la avenue Matignon que me empujaban para pasar. El tráfico y las casas de apartamentos eran París; los árboles y la música en los suburbios eran Argel. A veces me detenía en una esquina, desconcertada, transportada a otra esquina dejada atrás largo tiempo antes. Muchas veces sentí nostalgia.

Las fotos.

La cara marrón de una mujer de corta melena negra, sonriendo. (En las fotos, todos sonríen. Yo los dejo.) Su vestido es floreado. Tras ella está la puerta de rejas de nuestra casa en el barrio de Belgrano. No se pueden ver las altas paredes con molduras, ni las ventanas largas con persianas de hierro, ni los balcones jamás utilizados, detrás de los cuales estaban los dormitorios velados por largas cortinas de tul y cortinados de satén. Se llamaba Lorenza; cocinaba, lavaba y planchaba, le gustaba posar ante la cámara. También servía la cena cuando teníamos invitados de la embajada, o nuevos conocidos de trabajo del Capitán. Entonces venía a ayudar en la cocina la sobrina de Lorenza, Rebeca, una chica de doce o trece años.

Lorenza ahorraba todo su dinero (dormía en un cuarto del patio de atrás) y se lo mandaba al marido que estaba en la cárcel. Lo visitaba todos los domingos. El viaje en ómnibus era de casi dos horas de ida y dos de vuelta. Tenía cincuenta años pero parecía sin edad, demasiado vieja para ser una adolescente y de piel demasiado tersa para ser una vieja. Había llegado a Buenos Aires desde La Rioja en la década de los cincuenta, cuando Perón convocó a los pobres a "venir y hacer su fortuna". Como tantos otros, ella entendió que eso significaba que Buenos Aires era "el corazón de la Nación", "la Babilonia del Plata". Dormía en una casa de chapa ondulada, detrás de una tapia con vidrios rotos empotrados en el cemento. Después se mudó a la casa de su tío en una tranquila calle arbolada, casa con patio grande y una parra polvorienta.

Había trabajado como cocinera de una señora alemana, y cuando la señora murió, la hija la recomendó a alguien en el consulado de Francia. Cocinaba platos cuyos nombres no podía pronunciar. Le gustaba mi cuscús y lo comparaba con el locro de su provincia. Mientras planchaba, los jueves por la tarde, escuchaba los novelones de la radio. Yo la miraba y me sentía desesperadamente inútil. Decidí hacer lo que no había hecho en París: dejar constancia, documentar, esta vez para mí. Por primera vez usé una película de color. Mi primer retrato en colores es de Lorenza ante una pared roja, con su piel casi fundiéndose en lo rojo.

Otra foto, borrosa:

La calle Florida antes de que le amontonaran macetas de flores. Entre la multitud de gente apresurada, empleados de oficina, mensajeros, mujeres de ceño fruncido y viejos cansados, una mujer de mediana edad, con traje azul ribeteado de blanco, rubia, un bolso azul al costado; el brazo del que cuelga está tan doblado como el asa de una tetera. La foto está fuera de foco: tengo que examinarla de cerca para distinguir los contornos de la mujer o su expresión y, cuando lo consigo, veo que está forzando los ojos tal como lo estoy haciendo yo ahora. Es Angélica Iturralbi, la escritora, autora de una docena de novelas, muchas de ellas editadas no solamente aquí, en la Argentina, sino también —como le gusta puntualizar— en España. La señora Iturralbi es una *bestseller*, sus libros se venden mucho. Tres estudiantes norteamericanos han escrito tesis basándose en sus obras. *Los mercaderes de carne* y *Mi nombre es Esperanza* fueron filmadas, y su serie de *Cuentos para el té de la tarde* fue adaptada para la televisión. Escribe una columna en la revista dominical de *La Nación*. Nos conocimos porque quiso entrevistarme como la esposa de "alguien" empleado en la embajada de Francia.

"Nosotros, los argentinos, siempre hemos considerado a Francia más que a Inglaterra. Modas, literatura, arquitectura, alimentación... todas las cosas importantes nos vienen de Francia", me escribió. ¿Podría verla en su departamento una tarde a las seis y tomar una copa?

El departamento de la señora Iturralbi (ella se había divorciado dos veces, las dos en México, porque en la Argentina el divorcio era todavía ilegal, pero había conservado el apellido de su primer marido) estaba amueblado en un estilo que llamó "nuestro Luis XV": elaborados marcos dorados alrededor de enormes espejos, mesas con marquetería de marfil y madreperla, sillas de patas curvas con respaldo tapizado y pájaros chinos bordados en toda la tapicería. La copa fue de whisky escocés. La señora Iturralbi (yo nunca la llamé sino señora Iturralbi, aun después de hacernos amigas) hablaba un excelente francés —aunque algo formal, un poco anticuado— y me preguntó qué opinaba de su "vasto país nebuloso". Hacía pocos meses que estaba yo en la Argentina, apenas si conocía el cambio de las estaciones y ni siquiera había aprendido el idioma. La señora Iturralbi respondió por mí:

—Este país sería extraordinario si sus habitantes no fueran tan haraganes. Nadie trabaja, nadie trabaja *realmente*; nadie da un ejemplo. En los años anteriores a las guerras, las guerras europeas, mi padre era un hombre corriente pero rico desde cualquier punto de vista.

Su padre, ella no: la señora Iturralbi insistió en que ella, entonces, era todavía joven.

—El peso valía dos dólares; ahora...

Alzó su vaso y con el brazo libre

Escritor entre dos patrias

Aunque Alberto Manguel es ahora leído como un escritor canadiense que escribe en inglés, su tema es la Argentina y su escritura —por el tono, por las obsesiones, por la seguridad con que se desplaza dentro de una realidad que sería desconcertante en cualquier otra latitud— pertenece nítidamente a la literatura de este país; al mismo linaje de José Bianco, Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo.

Manguel vivió menos de quince años en Buenos Aires, pero el país lo marcó para siempre. A los tres meses de nacer, en 1948, su padre fue designado embajador en Israel por el gobierno de Perón, y la familia partió hacia Tel Aviv, donde Alberto tenía una niñera checa que le hablaba en alemán con acento de Moravia y en inglés con acento alemán. Cuando regresó, en 1955, debió tomar cursos con una fonoaudióloga para aprender a pronunciar las erres. Se quedó hasta 1968 y la última vez que estuvo por largo tiempo fue entre 1972 y 1973, trabajando como reportero para el diario *La Nación*. Entre sus aventuras de aquellos meses está un breve paso por las trincheras de Ezeiza, el día de la vuelta de Perón.

Todo lo que le sucedió desde entonces tiene que ver con la literatura. Trabajó como librero en Milán y París; como editor en París, Papeete y San Francisco. En 1977 publicó la primera de sus obras mayores, *Guía de lugares imaginarios*, y en 1982 decidió afincarse en Canadá, tal vez porque era el único país que había visitado sin saber nada de antemano y porque la relación fue de inmediato deslumbramiento.

En los diez años siguientes publicó media docena de libros: sus célebres antologías de la literatura frantástica, que llevan el título genérico de *Black Water (Agua negra)*; su antología de ficciones escritas por mujeres latinoamericanas, *Other Fires (Otros fuegos)*; su *Oxford Book of Canadian Ghost Stories;* sus colecciones de relatos de venganza, *Dark Arrows (Flechas oscuras)*, y de vidas de padres e hijos, *Evening Games (Juegos del atardecer)*.

En 1986, dos noticias crueles le marcaron la vida. Supo que uno de sus profesores del Nacional Buenos Aires se había convertido en un delator de estudiantes durante la dictadura; supo también que ciertos oficiales franceses, veteranos de la guerra de Argelia, habían servido como asesores de tortura en los campos de concentración de los años 70. De esas revelaciones nació una novela, *News from the Foreign Country Came (Llegan noticias de afuera)*, que alcanzó un éxito inmediato, premios en Londres y traducciones a media docena de lenguas. Hay una versión ya lista en español, que saldrá con el sello Anaya/Mario Muchnik antes de fin de año.

Nada distrae a Manguel de su pasión por la escritura. A comienzos de junio pasado dirigía en Banff, Alberta, al oeste de Canadá, un taller de ensayos y literatura, a la vez que completaba su *Historia de la lectura* y emprendía el largo camino de ida hacia una segunda novela cuyo título provisional es *All Cretans Are Lying (Todos los cretenses son mentirosos)*.

T. E. M.

noticias de afuera

UNA NOVELA INEDITA

hizo un gesto dramático, como para abrazar lo desconocido.

Había tratado de hacer en sus novelas la crónica del "descenso al Infierno" de demagogo en demagogo, de corrupción en corrupción. ¿Las había leído yo? Sólo una, ¡ay!, había sido traducida al francés. *¡Trabaje, hombre, trabaje!* se había convertido en *Le chant du labourer*, publicada en rústica.

—No es una edición muy bonita pero no podemos ser exigentes. Recibí una carta de felicitaciones de Escarpit, y por supuesto, nada más que silencio de mis colegas.

Puso el libro en mis manos. Tenía —me dijo— que leer sus artículos. Me introducirían en "la Argentina real". La semana pasada —¿lo había visto yo?—, había escrito uno acerca de la falta de atención que se dispensaba a los parques públicos. Y la semana anterior había escrito otro sobre el aumento de barrios bajos que, según ella, había comenzado durante la primera dictadura de Perón. (Odiaba al envejecido dictador: por su culpa, el padre de ella se había visto forzado a vender sus casas y departamentos y a vivir una vida de silenciosa miseria. A Perón lo veía en ostentosos colores de neón, un demonio de material plástico.)

—El escritor es el ojo social del país, su nariz, sus oídos —dijo. Sentía la obligación de dar su testimonio—. Este miserable deber —dijo— se ha convertido en mi evangelio.

Hizo sonar la campanilla para que la criada trajera más hielo y me ofreció volver a llenar el vaso.

Hay fotos de otros encuentros. Con los Rosales, un ingeniero y su mujer que se hicieron amigos nuestros desde el principio; con Mirta Beckstein, la dueña de la galería en la que finalmente expuse mis fotos; con el embajador de Francia. Mi foto favorita mostraba a la señora Iturralbi junto a un ejemplar de sus libros, con su retrato en la portada. Las dos caras —ambas en blanco y negro, una encuadrada por los bordes del libro, la otra por los márgenes del papel fotográfico— se interrogan mutuamente.

Otra: ante una parrilla humeante están parados dos hombres con camisas blancas, abiertas. Uno es el Capitán, sonriendo, aparentemente molesto. El brazo apoyado sobre los hombros del Capitán pertenece a un hombre de bigote negro. La mano que cuelga del brazo tiene una espátula. Un detalle especial de esta foto es que el hombre de bigote no sonríe. Su rostro está contraído como si sonriera, tiene hoyuelos en las mejillas, pliegues en la frente, pero sus ojos miran con enojo, un enojo que parece acrecentado por la presencia del Capitán. Su nombre es coronel Casares. Compartía una oficina con el Capitán.

—Casares no piensa —me decía el Capitán—. Actúa según un concepto del deber, ilimitado y carente de sentido. Sabe que hay cosas que debe hacer, y debe hacerlas porque son su deber. Y cuando se le pregunta cuál es su deber, responde que el deber son las cosas que se tiene la obligación de hacer.

La esposa de Casares era una mujer norteña, delgada y morena. Una vez el marido la sorprendió leyendo un libro de poemas del poeta comunista Neruda y prendió fuego a todo su pequeño estante de libros. La mujer lo contaba como algo intensamente cómico, riendo hasta perder la respiración. Tenían cuatro niños, tres varones y una mujer. Cuando íbamos a su casa de campo, los sábados o domingos, yo los miraba jugar y observaba lo rápidamente que crecían. Me preguntaba si mi hijo muerto se habría parecido a los varones o a la niña. A veces envidiaba a la señora Casares.

(...)

Marzo de 1972. Había sido otro verano caluroso (Mi vida es una sucesión de estaciones idénticas, de verano en verano, desde el aire seco de Argel al aire húmedo de París, del aire húmedo de París al aire más húmedo de Buenos Aires: civilizaciones sin aire acondicionado). Una parrillada en la casa del coronel Casares, en el campo. Arboles, un estanque de patos, una piscina, una enorme enredadera púrpura sobre rosado. Anduve paseando por ese semidesierto y me ladraron dos ovejeros alemanes. Me detuve en mitad de un sendero flanqueado por eucaliptos. Envuelta en el recuerdo de Nuestra Señora, hice promesas de lo que ocurriría Si; lo que haría yo Cuando; si Tan Sólo; ¡Te suplico! No había nada que yo desease que ocurriera, salvo esto. *No dejes que se pierda*, imploré, *Madre de Dios, concédeme Tu indulgencia*.

Lo que más me asustaba era la sombra del otro, del muerto a quien ni siquiera le había puesto nombre —asexual, informe, nonato—. En mis sueños, ahora yo entraba en habitaciones vacías, silenciosamente, o caminaba por corredores hacia puertas cerradas que se abrían mágicamente ante mi presencia. Yo me repetía a mí misma que las llegadas ocurren después de las partidas, ojalá, ojalá. Sentía que si al otro le hubiese dado un nombre, ahora todo hubiera sido más fácil.

Yo tenía un nombre para mi nuevo bebé.

Pensar se me hizo más difícil, menos preciso. No podía concentrarme. Dejé de soñar. Mi sueño se llenaba de nubes de colores, no de formas ni de voces. Mi interior me poseía totalmente y yo me permitía hundirme en ese sentimiento: obsesión autoconsentida. Cuando se lo conté al Capitán, la felicidad iluminó su rostro una vez más.

Fotos de mí misma, una vez por mes hasta el nacimiento. Una secuencia creciente que enmarqué y colgué en la pared junto a la escalera que conducía al segundo piso. Un mes, dos meses, tres meses. Hasta antes del nacimiento, el 15 de noviembre. *Festividades de San Alberto el Grande, obispo y médico; de los santos Gurias; Samonas y Abibus, mártires; de San Desiderio de Cahors, obispo; de San Malo, obispo; de los santos Fintan de Rheinau y Leopoldo de Austria.* Ni una mujer.

Del nacimiento mismo no hay fotos; todo lo que recuerdo es el dolor. Y luego, a través de ojos ávidos de ver, la extraordinaria carita color de ciruela con brazos de insecto y piernas intentando agarrarse y dando patadas. El Capitán la sostuvo junto a su cara y luego la acunó haciendo de su mano cóncava una almohada.

Lo primero que hice cuando me la trajeron, mi hija oruguita, fue buscarle el puño arrugado y abrirlo, como se estimula los pétalos de una flor cerrada: los dedos, los quebradizos deditos y la cara arrugada sumida en el sueño. Esa fue la primera foto de mi Ana.

Le escribí a Ana, a París, que le había dado su nombre a la nena y le mandé la foto. Yo miraba a mi Ana durmiendo, alimentándose de mi pecho, la miraba mirar el mundo que se movía a su alrededor como si pudiese seguir el movimiento del sol y de todas las estrellas. En la silenciosa oscuridad, a las tres o cuatro de la mañana, mientras me mantenía pegada a sus labios y el Capitán dormía (a veces él apoyaba una mano compañera sobre mi muslo sin abrir siquiera los ojos), yo componía para ella largas descripciones del mundo, para que no tuviese que andar tropezando o a tientas o adivinando, y le cantaba las canciones argelinas que alguna vez había escuchado cantar al otro lado de la Tierra.

(...)

Dos días después del nacimiento de Ana, Perón regresó a la Argentina.

Hacía casi un mes que estaba en el país cuando los Rosales me invitaron a tomar un té en su casa, en uno de los suburbios ricos de la ciudad. Cuando llegué, el taxi fue detenido por una inesperada multitud. Le pedí al conductor que me dejara salir y, sosteniendo a Ana con un brazo y un pequeño paquete de *petit-fours* con el otro, me abrí paso entre el gentío y abrí el portón de la casa de los Rosales. Alberto Rosales me estaba esperando.

—Vienen a mirar no saben qué —dijo—. A ver si vislumbran a su eminencia, al rey en persona. Ha tomado la casa que está ahí al final de la calle, pero le resultará mucho menos regia que su palacio en España.

—Nosotros llamamos a esto "el regreso de la momia" —dijo Laura, llevándome hacia su sofá de terciopelo rojo—. Están así desde hace semanas. A nuestra gente de servicio le he prohibido terminantemente que se acerque.

—Los sirvientes son todos peronistas —dijo Verónica, la hija de trece años de los Rosales—. Tienen derecho a ir.

Pregunté si Perón había aparecido alguna vez.

—Naturalmente que sí. Dos veces por día, con sus asquerosos perritos. A esta hora los saca a pasear.

Dejé a Ana en el regazo de Laura y saqué la cámara de mi bolso.

—Vuelvo en un minuto.

Corrí afuera y me metí en la muchedumbre. La casa ante la que esperaban era una simple vivienda encalada, vigilada por un único policía. Mientras miraba, se abrió la puerta. La muchedumbre vitoreó. Durante un instante no pasó nada.

Entonces, lentamente, apareció: la cara ovalada que tan bien conocíamos de los afiches azules y blancos, una cara arrugada y no obstante pulida, como si los surcos hubieran sido dibujados a lápiz sobre un huevo, el lustroso cabello negro peinado hacia atrás, la boca cortada como con un cuchillo, los labios romanos, la nariz arqueada. Alzó ambos brazos en una actitud que él mismo había hecho clásica y dijo algunas palabras de saludo y agradecimiento. Entonces, mientras los guardaespaldas apartaban a los periodistas, comenzó a caminar por la calle, tirado por los perros. Mi foto parece un *collage*: de un lado el dueño de casa, solitario y aislado, paseando a sus cachorros, acontecimiento privado y nada extraordinario; del otro, los periodistas y admiradores alejados por hombres atléticos —viejos combatientes del Partido, jóvenes militantes de los grupos guerrilleros— y vecinos fastidiados cuyo retiro había sido invadido por salvajes. La vida pública.

(Traducción: Jacobo Muchnick)

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	1	3
2	*El amante*, por Margueritte Duras (Tusquets, 13 pesos). Resucita entre los best-sellers, a propósito de la película de Jean-Jacques Annaud basada en ella, la historia de amor ambientada a fines de los años 20 en Indochina entre una quinceañera francesa y un chino treintañero, rico y cariñoso.	—	1
3	*La ciudad ausente*, por Ricardo Piglia (Sudamericana, 11 pesos). La novela teje a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer —, y de una máquina de contar, un relato de la Argentina última, visible y sin embargo desconocida.	3	11
4	*Cuando digo Madgalena*, por Alicia Steimberg (Planeta, 12,40 pesos). Novela ganadora del Primer Premio Planeta Biblioteca del Sur, cuenta el fin de semana que pasa en una estancia un grupo de personas participante de un curso de control mental. La voz que narra es la de una mujer perturbada, aparentemente, por lo sucedido.	9	2
5	*Vox*, por Nicholson Baker (Alfaguara, 14 pesos). Un hombre, una mujer y un teléfono son los ingredientes con que el inclasificable Nicholson Baker construye la más inteligente y transgresora novela erótica de los últimos tiempos.	4	11
6	*El canto del elefante*, por Wilbur Smith (Emecé, 18 pesos). Un naturista mundialmente famoso, Daniel Armstrong, inicia una cruzada para salvar a los animales en Zimbabwe. Desde Londres, una joven antropóloga se suma a su cruzada.	2	12
7	*La suma de todos los miedos*, por Tom Clancy (Emecé, 26 pesos). Jack Ryan, legendario personaje de Clancy, es ahora un alto funcionario de inteligencia que concibe un plan de paz para Medio Oriente. El plan fracasa y estalla una crisis nuclear mundial.	5	6
8	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos). La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	—	40
9	*American Psycho*, por Bret Easton Ellis (Ediciones B, 15,50 pesos). Un autor polémico y una historia controvertida. Patrick Bateman es joven, rico, psicópata y elegante: almuerza y juega con el mismo refinamiento con que viola, tortura y mata a sus víctimas.	6	34
10	*No apto para mujeres*, por P. D. James (Vergara, 10,70 pesos). Una joven detective en apuros. Su misión es investigar la misteriosa muerte del aristócrata Mark Callender pero ingresa en un elegante y sórdido mundo lleno de intrigas.	8	6

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Diana, su verdadera historia*, por Andrew Morton (Emecé, 16 pesos). La biografía no autorizada de la princesa que irritó a tal punto a la familia real inglesa que todo aquel sospechoso de haber contado intimidades sobre la tormentosa vida de Lady Di tiene prohibido el acceso al palacio.	3	3
2	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Nueva visita para desentrañar el viejo escándalo de contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación que pone de manifiesto quién ejerce el poder real en el país.	1	19
3	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	4	60
4	*La cultura de la satisfacción*, por John Kenneth Galbraith (Emecé, 15 pesos). Figura mayor de la economía contemporánea, John Kenneth Galbraith analiza y denuncia el egoísmo y la ceguera de los prósperos.	—	1
5	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	2	37
6	*El nacimiento del mundo moderno*, por Paul Johnson (Vergara, 22 pesos). El autor de *Tiempos modernos* pone el foco en los quince años de ideas, tecnologías e inventos nuevos y en figuras como Delacroix, Hegel, Jane Austen, Bolívar, Victor Hugo y Goethe, que alumbraron el mundo moderno.	—	1
7	*El descabellado oficio de ser mujer*, por Cristina Wargon (La Urraca, 9 pesos). Con un humor descabellado, la autora satiriza pequeñas escenas de la vida cotidiana femenina. Los hijos, el portero y el marido le sirven como excusa para hablar sobre la mujer.	—	7
8	*Mossad: confesiones de un desertor*, por Victor Ostrovsky y Claire Hoy (Planeta, 17 pesos). Ostrovsky, un ex katsa —oficial de servicios especiales—, narra su odisea en el seno de la organización de espionaje israelí.	7	6
9	*El fin de la historia y el último hombre*, por Francis Fukuyama (Planeta, 19,50 pesos). Fukuyama, un asesor del Departamento de Estado norteamericano, generó una polémica de decibeles inesperados con la publicación de un artículo de pocas páginas. A lo largo del libro, responde si existe una dirección en la historia del hombre y si en verdad terminó.	5	9
10	*Woody Allen*, por Eric Lax (Ediciones B, 21,50 pesos). Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Allan Stewart Koningsberg y no se animaba a preguntar en una biografía que puede verse como una película de Woody Allen.	10	7

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en la editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Jean Lévi: **El sueño de Confucio** (Alianza). Después de *El emperador y sus autómatas* —una gran novela ambientada en la corte de Tsi Huangti—, Lévi usa los signos del I Ching como eje de una brillante fábula sobre el pueblo, el desorden y la sangre.

Timothy Garton Ash: **Los frutos de la adversidad** (Planeta). Un ensayo imprescindible (y entretenidísimo) para entender, desde adentro, los cambios que han transformado por completo la Europa oriental.

Alberto Minujin, editor: **Cuesta abajo** (Unicef/Losada). Diez lúcidos estudios sobre los argentinos que, después del proceso de ajuste económico, se incorporaron al mundo de la pobreza.

Isidoro Blaisten: **Dublin al sur** (Emecé). Los doce mejores cuentos de Blaisten, que le valieron el Premio Nacional y la edición francesa de Gallimard.

Carnets///

FICCION

Lejos de Macondo

DOCE CUENTOS PEREGRINOS, Gabriel García Márquez, Editorial Sudamericana, 1992, 245 páginas.

Cada libro que se edita del narrador colombiano genera una enorme expectativa en el público. Autor de textos inolvidables, Gabriel García Márquez creó —dentro de lo que algunos denominaron lo "real maravilloso"— una obra con estilo propio, donde el narrador cuenta lo maravilloso como si fuera cotidiano y enumera lo hiperbólico de un modo minucioso. En esa ciudad de las alegorías que fue Macondo, su narrativa logró sintetizar los principales rasgos del imaginario latinoamericano.

Después de sus cuentos iniciales, que formarían *Ojos de perro azul*, Gabriel García Márquez publica *Los funerales de la Mamá Grande* (1967) con los episodios y retazos que se iban desprendiendo de esa gran novela futura que sería *Cien años de soledad*. Con esta novela, la ciudad de Macondo quedaba en ruinas y un ciclo parecía cerrarse en su narrativa. En *La increíble historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, cuentos de fines de los 60 y principios de los 70, Macondo ya no estaba, pero se respiraba el mismo clima de la ciudad y de su cartografía imaginaria. Después de su malograda novela *El General en su laberinto* (donde el placer de narrar se perdía entre la acumulación de los datos históricos), llega *Doce cuentos peregrinos*, relatos que Gabriel García Márquez fue reescribiendo a lo largo de los últimos veinte años.

Una de las alegrías que provoca la lectura de *Doce cuentos peregrinos* es que el autor, sorteando la tentación de repetirse a sí mismo, logra sorprender y modificar las expectativas de su público. Aunque no todos los cuentos alcancen la misma intensidad, se percibe un tono único y un estilo nuevo en Gabriel García Márquez. Doce cuentos y un prólogo —tal vez una de las mejores ficciones del libro— en los que el tiempo del peregrinaje marca cada palabra. Lejos de Macondo, cada historia transcurre en una ciudad europea donde deambulan los personajes de una tierra que está cruzando el mar. La vejez, cuando ya se multiplican los presagios de un destino anunciado en un sueño o en la borra del café, es el tema de casi todos ellos. Ga-



briel García Márquez sigue narrando los misterios de la causalidad aunque ésta ya no sea maravillosa, e intercala digresiones personales —algunas autobiográficas— para después retomar la trama con más fuerza.

En los cuentos de Macondo, los personajes participaban de ese mundo prodigioso; en estos relatos, en cambio, los personajes rechazan el prodigio, descreen, dudan. El gran Cesare Zavattini —en "La Santa"— rechaza una idea por improbable; María —en "Sólo vine a hablar por teléfono"— comienza su calvario porque nadie cree en su palabra. En estos desencuentros se basa el patetismo de *Doce cuentos peregrinos*.

Más allá de las transformaciones, los relatos trazan, también, las huellas de la continuidad. El puente entre lo real maravilloso y este libro es la palabra poética. Palabra poética que se materializa en "La luz es como el agua" y que constituye la fuerza secreta de la escritura de Gabriel García Márquez.

GONZALO MOISES AGUILAR

FICCION

El virtuoso

DOS MUJERES, de Elvio Gandolfo, Editorial Alfaguara, 1992, 148 páginas.

Escritos entre 1980 y 1991 en Montevideo, La Paloma y Rosario, los dos relatos de *Dos mujeres* devuelven entero a Elvio Gandolfo al otro lado del río, con las marcas visibles de un escritor que en más de un sentido ha cultivado el beneficio de la distancia y las geografías imprecisas. Desde *La reina de las nieves* —su primera colección de relatos—, por entre las urgencias de su trabajo periodístico y crítico, Gandolfo ha diseñado un espacio privado en la ficción argentina desdibujando límites de ciudades, formas narrativas, géneros y familias literarias. Desde entonces, escribe desde un lugar indefinible entre el interior argentino y la costa uruguaya, alejado tal vez deliberadamente de la centralidad de las tramas porteñas. Al mismo tiempo, transita por los géneros —los enigmas policiales, las resoluciones fantásticas— con la libertad de quien descree de los moldes precisos, y por tanto busca el resplandor de lo real deslizándose en los bordes de una causalidad incierta. Con la misma libertad, sus relatos convocan ecos de tonos diversos: los enigmas descentrados de Onetti, los climas súbitamente alucinatorios de la ciencia ficción americana e inclusive, por momentos, el fraseo conversado y coloquial del mejor Fontanarrosa.

Por otra parte, las mujeres han sido siempre en los relatos de Gandolfo la condensación más clara de la distancia y la imprecisión: figuras esquivas, vinculadas al sueño, rozando el centro del enigma con la fugacidad de lo inapresable. *Dos mujeres* puede leerse ahora como el deseo realizado de narrar esas mujeres entrevistas en otras historias. La mujer ha perdido distancia y se instala en el centro del relato. En el primero, "Rete Carótida", una mujer sórdida, monstruosamente gorda, asedia a un oficinista con sobres de fotos pornográficas. La insistencia insidiosa de la mujer, las fotos o tal vez la conjunción siniestra del conjunto, desacomodan progresivamente el marco estable y apacible del entorno acostumbrado y al mismo tiempo fracturan las certezas masculinas frente a los enigmas femeninos.

El relato no se afana por forzar la recomposición y tal vez encuentra allí, en la incertidumbre de los cristales trizados, una cifra de la presencia femenina. En el segundo, "Escamas, piel", otra mujer asalta la cotidianidad monótona de Berti, un empleado de ferretería, en una panadería. Berti intenta reconstruir desde la ausencia ese tránsito fantástico entre el rostro de esa mujer recortándose por primera vez en un espejo entre paquetes de galletas y direcciones de modistas, y la realización alucinada del deseo. En un relato perfecto, Gandolfo narra ese mismo tránsito: parte del marco realista de un encuentro trivial y alucina una historia de amor. Asedia obsesivamente la esencia huidiza de la presencia femenina, amplificando narrativamente la sintética verdad de una frase banal: "Lo dejó enganchado" ("que en su repetida banalidad define a la perfección, como un bolero, lo que vivió con ella"). Desde allí, tantea con el rigor ilusorio de una descripción científica (primera,



segunda, tercera etapa) un relato *cierto* del amor y del sexo. En el centro de esa historia, otra, que un viajante de comercio refiere a Berti y atraviesa a esa misma mujer con una sombra de terror. Con la economía y la eficacia de las pausas de un relato oral, Gandolfo reconstruye una escena memorable: un hombre solo en un cuarto de hotel contempla en su cuerpo frente al espejo las marcas siniestras e indelebles de la mujer ausente. En el cruce de versiones que Berti recompone hacia el final, "Escamas, piel" insinúa que una historia de amor se escribe en ese lugar también impreciso entre el deseo y el terror.

En *Dos mujeres*, una vez más, la imprecisión deliberada acuerda extrañamente con el lenguaje claro, la transparencia de las tramas. Voluntariamente disperso entre ciudades, tonos y géneros, Gandolfo enfrenta seguro, virtuoso, el desafío de la precisión narrativa y encuentra en ese vaivén su marca más personal y el poder de seducción de sus relatos. Vuelve a confirmar una certeza que alguna vez enunciara Ezra Pound: "La precisión esencial de toda afirmación es la *única* moral de la escritura".

GRACIELA SPERANZA

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	1	3
2	*El amante*, por Margueritte Duras (Tusquets, 13 pesos). Resucita entre los best-sellers, a propósito de la película de Jean-Jacques Annaud basada en ella, la historia de amor ambientada a fines de los años 20 en Indochina entre una quinceañera francesa y un chino treintañero, rico y cariñoso.	—	1
3	*La ciudad ausente*, por Ricardo Piglia (Sudamericana, 11 pesos). La novela teje a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer—, y de una máquina de contar, un relato de la Argentina última, visible y sin embargo desconocida.	3	11
4	*Cuando digo Madgalena*, por Alicia Steimberg (Planeta, 12,40 pesos). Novela ganadora del Primer Premio Planeta Biblioteca del Sur, cuenta el fin de semana que pasa en una estancia un grupo de personas participante de un curso de control mental. La voz que narra es la de una mujer perturbada, aparentemente, por lo sucedido.	9	2
5	*Vox*, por Nicholson Baker (Alfaguara, 14 pesos). Un hombre, una mujer y un teléfono son los ingredientes con que el inclasificable Nicholson Baker construye la más inteligente y transgresora novela erótica de los últimos tiempos.	4	11
6	*El canto del elefante*, por Wilbur Smith (Emecé, 18 pesos). Un naturista mundialmente famoso, Daniel Armstrong, inicia una cruzada para salvar a los animales en Zimbabwe. Desde Londres, una joven antropóloga se suma a su cruzada.	2	12
7	*La suma de todos los miedos*, por Tom Clancy (Emecé, 26 pesos). Jack Ryan, legendario personaje de Clancy, es ahora un alto funcionario de inteligencia que concibe un plan de paz para Medio Oriente. El plan fracasa y estalla una crisis nuclear mundial.	5	6
8	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos). La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	—	40
9	*American Psycho*, por Bret Easton Ellis (Ediciones B, 15,50 pesos). Un autor polémico y una historia controvertida. Patrick Bateman es joven, rico, psicópata y elegante: almuerza y juega con el mismo refinamiento con que viola, tortura y mata a sus víctimas.	6	34
10	*No apto para mujeres*, por P. D. James (Vergara, 10,70 pesos). Una joven detective en apuros. Su misión es investigar la misteriosa muerte del aristócrata Mark Callender pero ingresa en un elegante y sórdido mundo lleno de intrigas.	8	6

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Diana, su verdadera historia*, por Andrew Morton (Emecé, 16 pesos). La biografía no autorizada de la princesa que irritó a tal punto a la familia real inglesa que todo aquel sospechoso de haber contado intimidades sobre la tormentosa vida de Lady Di tiene prohibido el acceso al palacio.	3	3
2	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Nueva visita para desentrañar el viejo escándalo de contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación que pone de manifiesto quién ejerce el poder real en el país.	1	19
3	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	4	60
4	*La cultura de la satisfacción*, por John Kenneth Galbraith (Emecé, 15 pesos). Figura mayor de la economía contemporánea, John Kenneth Galbraith analiza y denuncia el egoísmo y la ceguera de los prósperos.	—	1
5	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	2	37
6	*El nacimiento del mundo moderno*, por Paul Johnson (Vergara, 22 pesos). El autor de *Tiempos modernos* pone el foco en los quince años de ideas, tecnologías e inventos nuevos y en figuras como Delacroix, Hegel, Jane Austen, Bolívar, Víctor Hugo y Goethe, que alumbraron el mundo moderno.	—	1
7	*El descabellado oficio de ser mujer*, por Cristina Wargon (La Urraca, 9 pesos). Con un humor descabellado, la autora satiriza pequeñas escenas de la vida cotidiana femenina. Los hijos, el portero y el marido le sirven como excusa para hablar sobre la mujer.	—	7
8	*Mossad: confesiones de un desertor*, por Víctor Ostrovsky y Claire Hoy (Planeta, 17 pesos). Ostrovsky, un ex katsa —oficial de servicios especiales—, narra su odisea en el seno de la organización de espionaje israelí.	7	6
9	*El fin de la historia y el último hombre*, por Francis Fukuyama (Planeta, 19,50 pesos). Fukuyama, un asesor del Departamento de Estado norteamericano, generó una polémica de decibeles inesperados con la publicación de un artículo de pocas páginas. A lo largo del libro, responde si existe una dirección en la historia del hombre y si en verdad terminó.	5	9
10	*Woody Allen*, por Eric Lax (Ediciones B, 21,50 pesos). Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Allan Stewart Koningsberg y no se animaba a preguntar en una biografía que puede verse como una película de Woody Allen.	10	7

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en la editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Jean Lévi: **El sueño de Confucio** (Alianza). Después de *El emperador y sus autómatas* —una gran novela ambientada en la corte de Tsi Huangti—, Lévi usa los signos del I Ching como eje de una brillante fábula sobre el pueblo, el desorden y la sangre.

Timothy Garton Ash: **Los frutos de la adversidad** (Planeta). Un ensayo imprescindible (y entretenidísimo) para entender, desde adentro, los cambios que han transformado por completo la Europa oriental.

Alberto Minujin, editor: **Cuesta abajo** (Unicef/Losada). Diez lúcidos estudios sobre los argentinos que, después del proceso de ajuste económico, se incorporaron al mundo de la pobreza.

Isidoro Blaisten: **Dublin al sur** (Emecé). Los doce mejores cuentos de Blaisten, que le valieron el Premio Nacional y la edición francesa de Gallimard.

Carnets///

FICCION

Lejos de Macondo

DOCE CUENTOS PEREGRINOS, Gabriel García Márquez, Editorial Sudamericana, 1992, 245 páginas.

Cada libro que se edita del narrador colombiano genera una enorme expectativa en el público. Autor de textos inolvidables, Gabriel García Márquez creó —dentro de lo que algunos denominaron lo "real maravilloso"— una obra con estilo propio, donde el narrador cuenta lo maravilloso como si fuera cotidiano y enumera lo hiperbólico de un modo minucioso. En esa ciudad de las alegorías que fue Macondo, su narrativa logró sintetizar los principales rasgos del imaginario latinoamericano.

Después de sus cuentos iniciales, que formarían *Ojos de perro azul*, Gabriel García Márquez publica *Los funerales de la Mamá Grande* (1967) con los episodios y retazos que se iban desprendiendo de esa gran novela futura que sería *Cien años de soledad*. Con esta novela, la ciudad de Macondo quedaba en ruinas y un ciclo parecía cerrarse en su narrativa. En *La increíble historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, cuentos de fines de los 60 y principios de los 70, Macondo ya no estaba, pero se respiraba el mismo clima de la ciudad y de su cartografía imaginaria. Después de su malograda novela *El General en su laberinto* (donde el placer de narrar se perdía entre la acumulación de los datos históricos), llega *Doce cuentos peregrinos*, relatos que Gabriel García Márquez fue reescribiendo a lo largo de los últimos veinte años.

Una de las alegrías que provoca la lectura de *Doce cuentos peregrinos* es que el autor, sorteando la tentación de repetirse a sí mismo, logra sorprender y modificar las expectativas de su público. Aunque no todos los cuentos alcancen la misma intensidad, se percibe un tono único y un estilo nuevo en Gabriel García Márquez. Doce cuentos y un prólogo —tal vez una de las mejores ficciones del libro— en los que el tiempo del peregrinaje marca cada palabra. Lejos de Macondo, cada historia transcurre en una ciudad europea donde deambulan los personajes de una tierra que está cruzando el mar. La vejez, cuando ya se multiplican los presagios de un destino anunciado en un sueño o en la borra del café, es el tema de casi todos ellos. Gabriel García Márquez sigue narrando los misterios de la causalidad aunque ésta ya no sea maravillosa, e intercala digresiones personales —algunas autobiográficas— para después retomar la trama con más fuerza.

En los cuentos de Macondo, los personajes participaban de ese mundo prodigioso; en estos relatos, en cambio, los personajes rechazan el prodigio, descreen, dudan. El gran Cesare Zavattini —en "La Santa"— rechaza una idea por improbable; María —en "Sólo vine a hablar por teléfono"— comienza su calvario porque nadie cree en su palabra. En estos desencuentros se basa el patetismo de *Doce cuentos peregrinos*.

Más allá de las transformaciones, los relatos trazan, también, las huellas de la continuidad. El puente entre lo real maravilloso y este libro es la palabra poética. Palabra poética que se materializa en "La luz es como el agua" y que constituye la fuerza secreta de la escritura de Gabriel García Márquez.

GONZALO MOISES AGUILAR

FICCION

El virtuoso



DOS MUJERES, de Elvio Gandolfo, Editorial Alfaguara, 1992, 148 páginas.

Escritos entre 1980 y 1991 en Montevideo, La Paloma y Rosario, los dos relatos de *Dos mujeres* devuelven entero a Elvio Gandolfo al otro lado del río, con las marcas visibles de un escritor que en más de un sentido ha cultivado el beneficio de la distancia y las geografías imprecisas. Desde *La reina de las nieves* —su primera colección de relatos—, por entre las urgencias de su trabajo periodístico y crítico, Gandolfo ha diseñado un espacio privad[illegible]n la ficción argentina desdibu[illegible]límites de ciudades, formas narra[illegible] géneros y familias literarias. Desde entonces, escribe desde un lugar indefinible entre el interior argentino y la costa uruguaya, alejado tal vez deliberadamente de la centralidad de las tramas porteñas. Al mismo tiempo, transita por los géneros —los enigmas policiales, las resoluciones fantásticas— con la libertad de quien descree de los moldes precisos, y por tanto busca el resplandor de lo real deslizándose en los bordes de una causalidad incierta. Con la misma libertad, sus relatos convocan ecos de tonos diversos: los enigmas descentrados de Onetti, los climas súbitamente alucinatorios de la ciencia ficción americana e inclusive, por momentos, el fraseo conversado y coloquial del mejor Fontanarrosa.

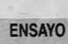
Por otra parte, las mujeres han sido siempre en los relatos de Gandolfo la condensación más clara de la distancia y la imprecisión: figuras esquivas, vinculadas al sueño, rozando el centro del enigma con la fugacidad de lo inapresable. *Dos mujeres* puede leerse ahora como el deseo realizado de narrar esas mujeres entrevistas en otras historias. La mujer ha perdido distancia y se instala en el centro del relato. En el primero, "Rete Carótida", una mujer sórdida, monstruosamente gorda, asedia a un oficinista con sobres de fotos pornográficas. La insistencia insidiosa de la mujer, las fotos o tal vez la conjunción siniestra del conjunto, desacomodan progresivamente el marco estable y apacible del entorno acostumbrado y al mismo tiempo fracturan las certezas masculinas frente a los enigmas femeninos.

El relato no se afana por forzar la recomposición y tal vez encuentra allí, en la incertidumbre de los cristales trizados, una cifra de la presencia femenina. En el segundo, "Escamas, piel", otra mujer asalta la cotidianidad monótona de Berti, un empleado de ferretería, en una panadería. Berti intenta reconstruir desde la ausencia ese tránsito fantástico entre el rostro de esa mujer recortándose por primera vez en un espejo entre paquetes de galletas y direcciones de modistas, y la realización alucinada del deseo. En un relato perfecto, Gandolfo narra ese mismo tránsito: parte del marco realista de un encuentro trivial y alucina una historia de amor. Asedia obsesivamente la esencia huidiza de la presencia femenina, amplificando narrativamente la sintética verdad de una frase banal: "Lo dejó enganchado" ("que en su repetida banalidad define a la perfección, como un bolero, lo que vivió con ella"). Desde allí, tantea con el rigor ilusorio de una descripción científica (primera, segunda, tercera etapa) un relato *cierto* del amor y del sexo. En el centro de esa historia, otra, que un viajante de comercio refiere a Berti y atraviesa a esa misma mujer con una sombra de terror. Con la economía y la eficacia de las pausas de un relato oral, Gandolfo reconstruye una escena memorable: un hombre solo en un cuarto de hotel contempla en su cuerpo frente al espejo las marcas siniestras e indelebles de la mujer ausente. En el cruce de versiones que Berti recompone hacia el final, "Escamas, piel" insinúa que una historia de amor se escribe en ese lugar también impreciso entre el deseo y el terror.

En *Dos mujeres*, una vez más, la imprecisión deliberada acuerda extrañamente con el lenguaje claro, la transparencia de las tramas. Voluntariamente disperso entre ciudades, tonos y géneros, Gandolfo enfrenta seguro, virtuoso, el desafío de la precisión narrativa y encuentra en ese vaivén su marca más personal y el poder de seducción de sus relatos. Vuelve a confirmar una certeza que alguna vez enunciara Ezra Pound: "La precisión esencial de toda afirmación es la *única* moral de la escritura".

GRACIELA SPERANZA

ENSAYO



Un pensador caprichoso

EL NACIMIENTO DEL MUNDO MODERNO, de Paul Johnson, Buenos Aires, Vergara, 1992, 970 páginas.

El siglo XIX, cuyos inicios los historiadores suelen fechar en 1815, fue en Europa el tiempo de la expansión de la industria, del crecimiento de las ciudades, de la transformación de los sistemas agrarios, del surgimiento del proletariado, del avance de las burguesías, el liberalismo, los nacionalismos y el romanticismo. El siglo de Hegel y Marx y, también, de Goethe, Beethoven, Víctor Hugo y Delacroix, del ferrocarril y del vapor. Fuera de Europa, el de la desaparición de antiguos sistemas coloniales y el surgimiento de un imperio británico de rasgos diferentes. Un siglo que ha sido identificado reiteradamente con el despliegue del progreso y el avance del capitalismo.

Paul Johnson, un prestigioso periodista británico, describe en este libro el surgimiento de ese nuevo mundo que prefiere denominar moderno. Concentrándose en un período relativamente breve, que le permite extenderse con inusual detalle en algunos temas, describe los acontecimientos, los personajes y las técnicas que encarnaron esas características entre 1815 y 1830. Partiendo de Estados Unidos y Europa Occidental, examina la cultura, la política, las crisis económicas, los carruajes, los navíos, el fin de la trata esclavista, la independencia de América latina, la autocracia rusa, el Japón del shogunato Tokugawa, la China imperial, el Egipto de Muhammad Alí.

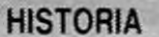
Sus fuentes son las memorias, biografías, diarios, informes, relatos de viajeros y literatura de la época. Se apoya también en una desigual bibliografía. En algunos temas cita estudios muy recientes. En otros, clásicos publicados hace más de dos décadas, que parece preferir a los abundantes trabajos publicados en ese último lapso. El resultado de este enorme esfuerzo no es del todo feliz. Esta selección implica eludir los debates que han enriquecido la historiografía reciente, y escapar de las tentaciones de una historia crítica. En este sentido el trabajo de Johnson es a la vez ambicioso y tradicional. Frente a esta abundancia de personajes, acontecimientos y detalles, las sociedades parecen desdibujarse, la narración pierde capacidad explicativa. La multiplicidad de los temas y personajes imprime al texto un ritmo fugaz, en el que las sociedades occidentales se erigen en la medida de todas las otras. Los gobernantes turcos, los autócratas rusos, los piratas bereberes, los patriotas latinoamericanos son los ejemplos de un avance desigual de la modernidad.

El autor sostiene en el prólogo que no intenta presentar una tesis, pero en su libro éstas son múltiples, producto de una argumentación no siempre presente en el texto. Así, la Revolución Industrial no planteó un problema para los pobres, sólo les dio una maravillosa oportunidad de ascenso social a aquellos que eran industriosos y tenían iniciativa. La Revolución Francesa tuvo una ínfima influencia en la historia. Son las ambiciones de un Bolívar lleno de patetismo y escaso de grandeza las que le ayudan a explicar la independencia de América latina.

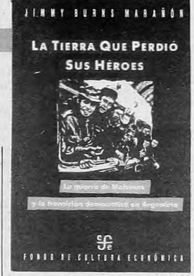
Si fue entre 1815 y 1830 que surgió un nuevo mundo, es debido a que para el autor las transformaciones que se produjeron en ese período introdujeron rasgos que perduraron bastante más allá del siglo XIX. Si esto es evidente en términos generales, no lo es tanto en los casos específicos. Los intentos de ingeniería social del zar Alejandro en las colonias militares ideadas por Arakcheiev no prefiguran necesariamente el stalinismo. Los fracasos de los empréstitos europeos en la América latina de la década de 1820, no prenuncian la actual crisis de la deuda externa, aunque desde la perspectiva de Paul Johnson haya sido un ejemplo desperdiciado por los capitalistas europeos y norteamericanos contemporáneos, que no lograron advertir los riesgos de realizar tratos financieros con los habitantes de estas turbulentas regiones.

JUAN CARLOS KOROL

HISTORIA



Otra vez Malvinas



LA TIERRA QUE PERDIO SUS HEROES, Jimmy Burns Marañón, Fondo de Cultura Económica, 351 páginas.

Sería un grosero error de corte reduccionista pensar que *La tierra que perdió sus héroes*, del ibero-británico Jimmy Burns Marañón (1953), es un trabajo que centra sus preocupaciones de manera excluyente sobre el tema de la guerra de las Malvinas. Parte, en realidad, de un análisis exhaustivo en torno de la instancia bélica para extenderse fundamentalmente alrededor de la transición democrática y tratar de dilucidar —en perspectiva y en prospectiva— la realidad política argentina.

Burns Marañón fue enviado a Buenos Aires como corresponsal del *Financial Times* a fines de 1981, y ejerció tal cargo hasta el año 1986. Resulta evidente —a poco de adentrarse en la materia del libro— que durante esos cinco años Marañón se abocó a la ímproba tarea de desentrañar algunos aspectos de la identidad nacional. Desde Ortega y Gasset hasta Julián Marías la mirada que el observador extranjero posa sobre la realidad argentina y las posteriores conclusiones que tal mirada precipita suelen oscilar entre el dislate y el acierto, sin posibilidad —según parece— de un término medio más o menos atendible. Lo antedicho no supone una intencionalidad macabra o fóbica por parte del observador sino, más sencillamente, la comprobación de que acaso esta mirada exorbitada sea la consecuencia inmediata de una realidad tan caótica que hasta para los propios argentinos resulta inextricable, una realidad que por momentos es una ópera bufa y al momento siguiente una eclosión sangrienta. Marañón no es, en este sentido, una excepción; posee toda la información que honestamente se puede requerir para emprender la tarea de elucidación que se propone, pero a la hora de cribar esa información por el cedazo del concepto no siempre sus conclusiones son tan ponderables como sería de desear.

Por ejemplo, barruntar que las barras bravas que se dieron cita en México con motivo del mundial de fútbol de 1986 para alentar al equipo argentino son descendientes directas de los "descamisados" de Perón es poco menos que un disparate. Por otra parte, son notables las paradojas involuntarias —algunas llegan a operar como verdaderos y modélicos fallidos— que cruzan el texto. Si bien es palmariamente acertada la apreciación de que una parte del pueblo argentino vivió los episodios malvinenses como si se tratara de las peripecias de una contienda futbolística —homologación alegremente alentada por la gran mayoría de los medios informativos de la época—, no es menos observable que Marañón insiste en trazar un paralelo cuanto menos improbable entre la derrota del seleccionado argentino en el mundial de fútbol del '82 y el debilitamiento del régimen militar. Como si el astigmatismo conceptual fuera debidamente fustigado por el autor y, al mismo tiempo, él mismo fuera capturado por la idéntica insensatez que censura.

Más allá de estos desajustes ópticos que no son de los menores, Marañón percibe y señala sin ambages la estrechísima colaboración entre gran parte de la jerarquía eclesiástica y el periodismo con el régimen militar. La Iglesia —salvo los obispos Novak y De Nevares, entre otros— funcionó como un verdadero brazo espiritual del Proceso. En cuanto al periodismo —con excepción de medios como *Humor* o *The Buenos Aires Herald*—, instrumentó la información con cínico oportunismo. Por otra parte, Marañón toma el desembarco secreto de un submarino argentino en Malvinas en el año 1966 como el precedente más cercano a lo que dramáticamente se iba a desencadenar en 1982. En cuanto al patrioterismo que Marañón contempla en más de una manifestación argentina, la descripción es feroz, pero no por eso menos acertada.

OSVALDO GALLONE

ENSAYO

Yo, Tiberio

TIBERIO, de Allan Massie. Editorial Sudamericana, 300 páginas.

La novela histórica es un género que despierta más rechazo que aceptación. Tal vez sea así porque su constitución misma es un híbrido de ficción e historia que no deja conformes ni a los puristas consumidores de novelas ni a los buscadores de verdades históricas. Sin embargo, no son pocos los atractivos que poseen este tipo de textos, y *Tiberio*, de Allan Massie, tiene la mayoría de ellos: un tenso equilibrio entre datos reales y ficcionales, un mundo lejano pero reconocible (el Imperio Romano), personajes controvertidos y cierto chusmerío histórico que los manuales de historia suelen obviar pero que siempre hace las delicias de los lectores.

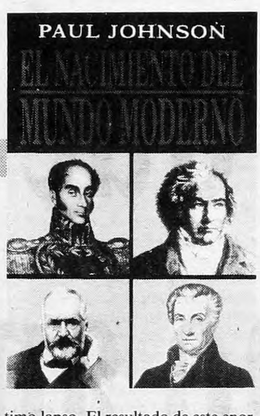
Tiberio cuenta la historia de este emperador romano que fue una especie de bisagra entre el creciente esplendor de su antecesor Augusto y el joven protopunk Calígula que transformó Roma en un aquelarre sangriento. Si Augusto se había destacado por sus conquistas imperiales y Calígula consiguió fama por sus desbordes orgiásticos, Tiberio quedó en la historia por ser un administrador eficaz que desoyó los llamados de la gloria de agigantar aún más las fronteras del Imperio y que no sucumbió a ningún tipo de locura, ya fuera sensual o política. Allan Massie construye un Tiberio cuyas características principales son la mesura, el desinterés por el poder, la intención de ser justo y el rechazo al "Roman style life". Las enciclopedias suelen decir que Tiberio fue un emperador cruel, despótico y avaro. Dicen que dijo del pueblo: "Que me odien, pero que me teman". Muy por el contrario, la imagen que entrega Massie es la de un hombre nostálgico de la república y con hábitos tan ascéticos que lo convierten en un potencial seguidor de la doctrina estoica o en una especie de cristiano; extraña paradoja, ya que durante el gobierno de Tiberio fue crucificado Jesús.

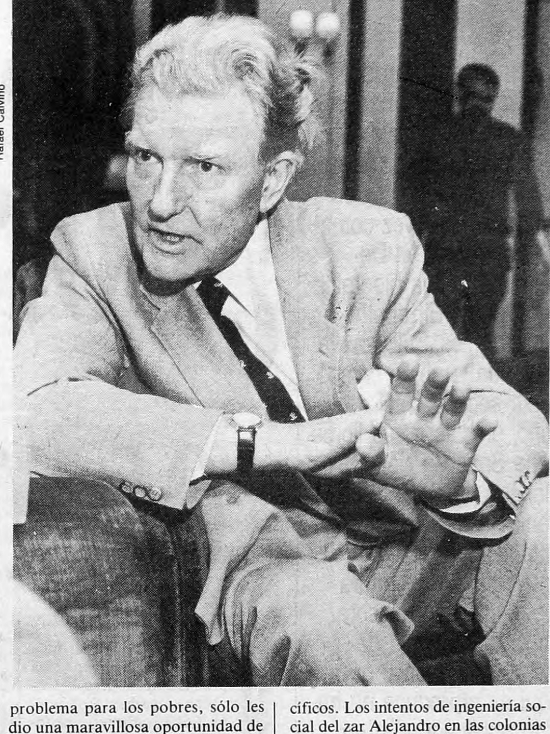
La suma de Imperio Romano más un emperador como protagonista y narrador remite inmediatamente a, por lo menos, dos obras tan famosas como distintas: *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, y *Yo, Claudio*, de Robert Graves. En este último caso también coincide el período histórico que sirve de contexto. Sin alcanzar la belleza y la profundidad de la novela de Yourcenar y sin acentuar la historia en las intrigas palaciegas como hacía Graves, la novela de Massie se inscribe merecidamente entre los buenos textos que cada tanto suele deparar el género histórico.

SERGIO S. OLGUIN

ENSAYO

Un pensador caprichoso




Rafael Calviño

EL NACIMIENTO DEL MUNDO MODERNO, de Paul Johnson, Buenos Aires, Vergara, 1992, 970 páginas.

El siglo XIX, cuyos inicios los historiadores suelen fechar en 1815, fue en Europa el tiempo de la expansión de la industria, del crecimiento de las ciudades, de la transformación de los sistemas agrarios, del surgimiento del proletariado, del avance de las burguesías, el liberalismo, los nacionalismos y el romanticismo. El siglo de Hegel y Marx y, también, de Goethe, Beethoven, Victor Hugo y Delacroix, del ferrocarril y del vapor. Fuera de Europa, el de la desaparición de antiguos sistemas coloniales y el surgimiento de un imperio británico de rasgos diferentes. Un siglo que ha sido identificado reiteradamente con el despliegue del progreso y el avance del capitalismo.

Paul Johnson, un prestigioso periodista británico, describe en este libro el surgimiento de ese nuevo mundo que prefiere denominar moderno. Concentrándose en un período relativamente breve, que le permite extenderse con inusual detalle en algunos temas, describe los acontecimientos, los personajes y las técnicas que encarnaron esas características entre 1815 y 1830. Partiendo de Estados Unidos y Europa Occidental, examina la cultura, la política, las crisis económicas, los carruajes, los navíos, el fin de la trata esclavista, la independencia de América latina, la autocracia rusa, el Japón del shogunato Tokugawa, la China imperial, el Egipto de Muhammad Alí.

Sus fuentes son las memorias, biografías, diarios, informes, relatos de viajeros y literatura de la época. Se apoya también en una desigual bibliografía. En algunos temas cita estudios muy recientes. En otros, clásicos publicados hace más de dos décadas, que parece preferir a los abundantes trabajos publicados en ese último lapso. El resultado de este enorme esfuerzo no es del todo feliz. Esta selección implica eludir los debates que han enriquecido la historiografía reciente, y escapar de las tentaciones de una historia crítica. En este sentido el trabajo de Johnson es a la vez ambicioso y tradicional. Frente a esta abundancia de personajes, acontecimientos y detalles, las sociedades parecen desdibujarse, la narración pierde capacidad explicativa. La multiplicidad de los temas y personajes imprime al texto un ritmo fugaz, en el que las sociedades occidentales se erigen en la medida de todas las otras. Los gobernantes turcos, los autócratas rusos, los piratas bereberes, los patriotas latinoamericanos son los ejemplos de un avance desigual de la modernidad.

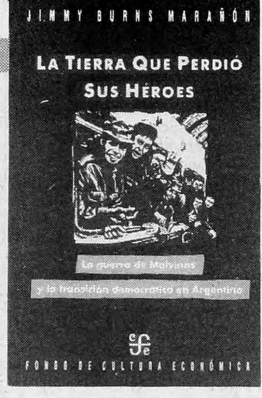
El autor sostiene en el prólogo que no intenta presentar una tesis, pero en su libro éstas son múltiples, producto de una argumentación no siempre presente en el texto. Así, la Revolución Industrial no planteó un problema para los pobres, sólo les dio una maravillosa oportunidad de ascenso social a aquellos que eran industriosos y tenían iniciativa. La Revolución Francesa tuvo una ínfima influencia en la historia. Son las ambiciones de un Bolivar lleno de patetismo y escaso de grandeza las que le ayudan a explicar la independencia de América latina.

Si fue entre 1815 y 1830 que surgió un nuevo mundo, es debido a que para el autor las transformaciones que se produjeron en ese período introdujeron rasgos que perduraron bastante más allá del siglo XIX. Si esto es evidente en términos generales, no lo es tanto en los casos específicos. Los intentos de ingeniería social del zar Alejandro en las colonias militares ideadas por Arakcheiev no prefiguran necesariamente el stalinismo. Los fracasos de los empréstitos europeos en la América latina de la década de 1820, no prenuncian la actual crisis de la deuda externa, aunque desde la perspectiva de Paul Johnson haya sido un ejemplo desperdiciado por los capitalistas europeos y norteamericanos contemporáneos, que no lograron advertir los riesgos de realizar tratos financieros con los habitantes de estas turbulentas regiones.

JUAN CARLOS KOROL

HISTORIA

Otra vez Malvinas



LA TIERRA QUE PERDIO SUS HEROES, Jimmy Burns Marañón, Fondo de Cultura Económica, 351 páginas.

Sería un grosero error de corte reduccionista pensar que *La tierra que perdió sus héroes*, del íbero-británico Jimmy Burns Marañón (1953), es un trabajo que centra sus preocupaciones de manera excluyente sobre el tema de la guerra de las Malvinas. Parte, en realidad, de un análisis exhaustivo en torno de la instancia bélica para extenderse fundamentalmente alrededor de la transición democrática y tratar de dilucidar —en perspectiva y en prospectiva— la realidad política argentina.

Burns Marañón fue enviado a Buenos Aires como corresponsal del *Financial Times* a fines de 1981, y ejerció tal cargo hasta el año 1986. Resulta evidente —a poco de adentrarse en la materia del libro— que durante esos cinco años Marañón se abocó a la ímproba tarea de desentrañar algunos aspectos de la identidad nacional. Desde Ortega y Gasset hasta Julián Marías la mirada que el observador extranjero posa sobre la realidad argentina y las posteriores conclusiones que tal mirada precipita suelen oscilar entre el dislate y el acierto, sin posibilidad —según parece— de un término medio más o menos atendible. Lo antedicho no supone una intencionalidad macabra o fóbica por parte del observador sino, más sencillamente, la comprobación de que acaso esta mirada exorbitada sea la consecuencia inmediata de una realidad tan caótica que hasta para los propios argentinos resulta inextricable, una realidad que por momentos es una ópera bufa y al momento siguiente una eclosión sangrienta. Marañón no es, en este sentido, una excepción; posee toda la información que honestamente se puede requerir para emprender la tarea de elucidación que se propone, pero a la hora de cribar esa información por el cedazo del concepto no siempre sus conclusiones son tan ponderables como sería de desear.

Por ejemplo, barruntar que las barras bravas que se dieron cita en México con motivo del mundial de fútbol de 1986 para alentar al equipo argentino son descendientes directas de los "descamisados" de Perón es poco menos que un disparate. Por otra parte, son notables las paradojas involuntarias —algunas llegan a operar como verdaderos y modélicos fallidos— que cruzan el texto. Si bien es palmariamente acertada la apreciación de que una parte del pueblo argentino vivió los episodios malvinenses como si se tratara de las peripecias de una contienda futbolística —homologación alegremente alentada por la gran mayoría de los medios informativos de la época—, no es menos observable que Marañón insiste en trazar un paralelo cuanto menos improbable entre la derrota del seleccionado argentino en el mundial de fútbol del '82 y el debilitamiento del régimen militar. Como si el astigmatismo conceptual fuera debidamente fustigado por el autor y, al mismo tiempo, él mismo fuera capturado por la idéntica insensatez que censura.

Más allá de estos desajustes ópticos que no son de los menores, Marañón percibe y señala sin ambages la estrechísima colaboración entre gran parte de la jerarquía eclesiástica y el periodismo con el régimen militar. La Iglesia —salvo los obispos Novak y De Nevares, entre otros— funcionó como un verdadero brazo espiritual del Proceso. En cuanto al periodismo —con excepción de medios como *Humor* o *The Buenos Aires Herald*—, instrumentó la información con cínico oportunismo. Por otra parte, Marañón toma el desembarco secreto de un submarino argentino en Malvinas en el año 1966 como el precedente más cercano a lo que dramáticamente se iba a desencadenar en 1982. En cuanto al patrioterismo que Marañón contempla en más de una manifestación argentina, la descripción es feroz, pero no por eso menos acertada.

OSVALDO GALLONE

ENSAYO

Yo, Tiberio



TIBERIO, de Allan Massie. Editorial Sudamericana, 300 páginas.

La novela histórica es un género que despierta más rechazo que aceptación. Tal vez sea así porque su constitución misma es un híbrido de ficción e historia que no deja conformes ni a los puristas consumidores de novelas ni a los buscadores de verdades históricas. Sin embargo, no son pocos los atractivos que poseen este tipo de textos, y *Tiberio*, de Allan Massie, tiene la mayoría de ellos: un tenso equilibrio entre datos reales y ficcionales, un mundo lejano pero reconocible (el Imperio Romano), personajes controvertidos y cierto chusmerío histórico que los manuales de historia suelen obviar pero que siempre hace las delicias de los lectores.

Tiberio cuenta la historia de este emperador romano que fue una especie de bisagra entre el creciente esplendor de su antecesor Augusto y el joven protopunk Calígula que transformó Roma en un aquelarre sangriento. Si Augusto se había destacado por sus conquistas imperiales y Calígula consiguió fama por sus desbordes orgiásticos, Tiberio quedó en la historia por ser un administrador eficaz que desoyó los llamados de la gloria de agigantar aún más las fronteras del Imperio y que no sucumbió a ningún tipo de locura, ya fuera sensual o política. Allan Massie construye un Tiberio cuyas características principales son la mesura, el desinterés por el poder, la intención de ser justo y el rechazo al "Roman style life". Las enciclopedias suelen decir que Tiberio fue un emperador cruel, despótico y avaro. Dicen que dijo del pueblo: "Que me odien, pero que me teman". Muy por el contrario, la imagen que entrega Massie es la de un hombre nostálgico de la república y con hábitos tan ascéticos que lo convierten en un potencial seguidor de la doctrina estoica o en una especie de cristiano; extraña paradoja, ya que durante el gobierno de Tiberio fue crucificado Jesús.

La suma de Imperio Romano más un emperador como protagonista y narrador remite inmediatamente a, por lo menos, dos obras tan famosas como distintas: *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, y *Yo, Claudio*, de Robert Graves. En este último caso también coincide el período histórico que sirve de contexto. Sin alcanzar la belleza y la profundidad de la novela de Yourcenar y sin acentuar la historia en las intrigas palaciegas como hacía Graves, la novela de Massie se inscribe merecidamente entre los buenos textos que cada tanto suele deparar el género histórico.

SERGIO S. OLGUIN

Rosemary Sullivan se consagró como una figura literaria mayor en 1989 con la aparición de "By Heart" (que puede traducirse a la vez como "De corazón" o "De memoria"), una biografía de la poeta Elizabeth Smart. Antes, Sullivan era conocida también como poeta secreta, casi de culto, gracias a sus libros "The Space a Name Makes" (1986) y "Blue Panic" (1988). Autora de imprescindibles antologías de literatura femenina, es profesora en la Universidad de Toronto. El ensayo que aquí se reproduce no ha sido publicado aún en lengua alguna.

VIDA ROMANTICA DE GRANDES MUJERES

¿Por qué amamos como amamos?

ROSEMARY SULLIVAN

Hace un par de semanas fui a ver una obra de teatro, una producción amateur de *Edipo* en un college de Toronto. Los estudiantes, desaforados, habían decidido interpretar la obra al desnudo. Su desnudez era estimulante sin exagerar, aunque por cierto confundía la intriga familiar. Pero siempre les voy a agradecer una cosa: el modo en que recrearon al hermafrodita ciego, Tiresias. Aunque fracasaron al conjurar al viejo profeta, me ofrecieron una imagen que me dejó sin aliento. Un miembro del coro femenino arrastró sus pies dentro del escenario en sombras y, doblándose sobre su espalda de la misma forma, apareció un muchacho. Se sentaron en el centro del escenario, entrelazados tan sutilmente que la cabeza de él yacía, desde atrás, sobre el hombro de ella, y hablando al unísono con una extraña monotonía parecían un cuerpo. Con su juventud y su belleza exquisita se convirtieron en la imagen perfecta del hermafrodita. Nunca antes me había parecido el hermafrodita tan real, tan palpable. De pronto, me pregunté: "¿Esta criatura perfectamente doble es la fantasía que todos buscamos? ¿Por esto es que los hombres y las mujeres aman como aman?".

(...)

Aparentemente, las primeras criaturas humanas tenían forma de huevo: cuatro brazos, cuatro piernas, cuatro ojos, dos cabezas; y se movían sobre la tierra como grandes cilindros de colores. Pero los dioses temían su poder y decidieron dividirlos, lo cual hicieron de inmediato, armándolos como entidades separadas, dando vuelta sus apéndices y sujetando todo en el ombligo. Siempre me identifiqué con estas criaturas que una vez tuvieron ojos adelante y atrás y, de repente, se volvieron vulnerables ante ese espacio de oscuridad que se extendía detrás de la cabeza. Divididos e incompletos, los seres humanos buscan eternamente su otra mitad complementaria. Existe, desde luego, una elaboración notable en la versión griega. Las criaturas originales habían estado compuestas por tres sexos: masculino, femenino y hermafrodita. Con la división, cada uno busca el otro sexo para completarse. La sensatez del asunto siempre me impresionó. Hay una gran omisión, también. ¿Cómo se reproducían estas criaturas? Seguramente a través de alguna autorréplica asexual, espontánea y estática. ¿El sexo es tan poderoso porque somos sólo la mitad de un yo?

Aunque Aristófanes era un dramaturgo cómico, y en sus huevos hay algo magníficamente ridículo, tocó la fibra de nuestra obsesión por el amor. Nadie lee su mito sin entender el hambre y el ansia que construyen su núcleo. El amor es siempre una obsesión dolorosa, trágica, exquisita y absurda. "La agonía del éxtasis y el éxtasis de la agonía", como solía decir Strindberg. ¿De qué se trata? ¿Qué queremos decir con amor? La Rochefoucauld decía que nuestra manera de amar la habíamos aprendido de la literatura. Yo quisiera saber si estamos reviviendo grandes mitos.

(...)

Pienso en escritores varones, pues ellos propagaron el mito del amor romántico, la literatura del afecto —apetitos místicos que nunca podían ser satisfechos— cuyo tema entra más cómodamente en la literatura de la religión. Pero entonces también pienso que el truco radica en que los poetas comprendieron, de algún modo, que el amor-mito nunca estuvo hecho para ser amor real en este mundo. Siempre me intrigó que la Beatrice de Dante fuera una chica de trece años a la que él vio una vez sobre un puente. O que Zhivago abandonara a su Lara una vez superados todos los obstáculos frustrantes, para preferir vagar con su propia culpa a correr el riesgo que supondría domesticar la pasión. Yo pensaba que las mujeres no leen con el suficiente cuidado.

(...)

Las mujeres se toman tan en serio el amor romántico. Siempre persiguen el amor. Pienso en las mujeres de los artistas. Quizás estoy hablando de una generación de mujeres en especial, las mujeres que producían arte en los años 30 y 40, que tomaron el grito de amor como su tema. Desde mi punto de vista, creo que los paradigmas podrían ser mujeres como la escritora canadiense Elizabeth Smart o la pintora mexicana Frida Kahlo, quienes dejaron un pequeño cuerpo de trabajos preocupado hasta la obsesión por el amor. ¿Qué puede ser más extraordinario que los magníficos delirios sobre el Viejo Testamento de la novela de Smart *By Grand Central Station I Sat Down and Wept*, o que el dolor amoroso de los autorretratos de Kahlo con Diego Rivera vigilando agresivamente desde el tercer ojo en la frente de ella? Pero entonces pensé que tal vez no era el trabajo sino la relación entre el trabajo y la vida de las mujeres mismas lo que me interesaba. Estas mujeres empezaron por hacer del amor un fetiche, una vocación que siempre iba a tener prioridad sobre su arte.

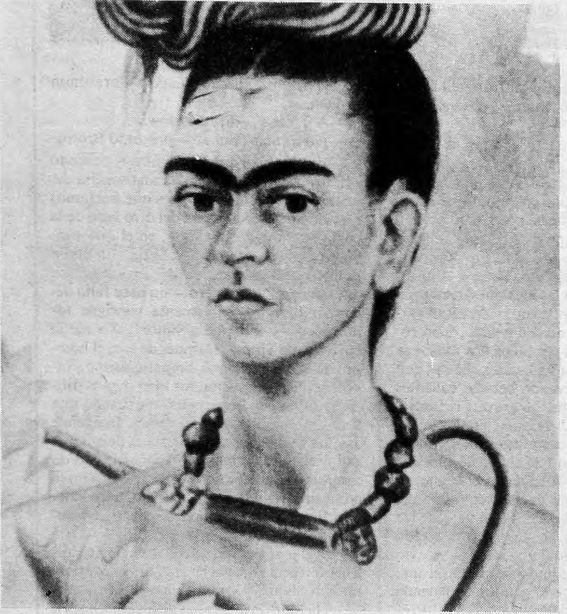


Las tres Brontë —Anne, Emily y Charlotte— pintadas por su hermano Branwell en 1834.

En su libro *Writing a Woman's Life*, la crítica norteamericana Carolyn Heilbrun musitó: "Lo importante es que las vidas no sirven como modelos; sólo los relatos sirven. Y es muy duro inventar historias de las cuales vivir. Unicamente podemos volver a contar —y vivir de ellas— las historias que hemos leído o escuchado". ¿Acaso es lo que estas mujeres descubrieron en las primeras etapas del proceso acumulativo de su arte, y tuvieron que arreglárselas con historias viejas?

Qué enorme soledad debe producir el haber vivido sin modelos y, con todo, qué excitante para la carne debe ser pensar que una es la primera entre las mujeres: Smart nació en Canadá en 1913; Kahlo en México en 1907. Tenían coraje y tantas esperanzas. ¿Cuál es el modo de iniciarse como artista? Cuando pequeña, Kahlo prefería el camouflage masculino. Pienso en ella a los catorce años, jugando al andrógino. Vestida con traje y corbata, ella paseaba por las calles de su Coyoacán natal, imitando el lenguaje de los limpiabotas y los vendedores callejeros, buscando la vibración de la vida. Smart solía decir que Canadá era el país físicamente más hermoso del mundo, pero carecía de gente, no tenía artistas. Sin modelos, por las suyas, a los quince años "publicó" los *Textos escogidos de Betty Smart*, escritos puntillosamente a mano y envueltos en cuero, y a los diecisiete prefirió el murmullo de los barrios parranderos al té con su madre en el Ritz. Estas jóvenes tenían apetitos enormes e inadecuados, según la prolija versión de lo femenino que sus mundos les habían fijado. El arte era su dios y lo amaban con una intensidad apasionada. ¿Por qué no tomar el camino heroico, enamorarse de un gran artista? A los quince años Kahlo avistó a Diego Rivera. Les aseguró a sus compañeras de colegio que sería su amante: "Ustedes no saben lo que yo daría por tener un hijo de Diego Rivera", dijo mientras lo miraba pintar los murales de su escuela. Smart había estado buscando durante años lo que ella llamaba "de él", explorando en ambos márgenes del Atlántico, en Canadá y en Inglaterra. Tenía veinticuatro años cuando entró a una librería londinense y comenzó a leer los poemas del joven poeta bohemio George Barker. Chequeó en la solapa la biografía del autor y descubrió que tenía la edad adecuada. "Es éste", se dijo, y sin haber visto una foto de él les dijo a sus amigas que quería conocer a Barker y casarse con él y tener hijos de él. Para estas dos mujeres, el amante tenía que ser la solución de la vida.

¿Acaso el amor romántico no es el mito más desaforado, atractivo y dominante al que puede sucumbir una mujer? Durante siglos los varones araron los campos del amor romántico. Se podría decir que es la primera misión del artista masculino, pero rara vez queda atrapado en ella. Para estas mujeres, al amor fue un mito heroico del poder. Ellas



Uno de los autorretratos de Frida Kahlo.

creían en una visión exótica de lo que podría ser el amor total, y que se podía enseñar al hombre a creer, también. Gran golpe fue descubrir que se habían convertido en lo que la novelista Willa Cather llama las "Ifigenias del amor". "Los despojos de los poetas", llamaba ella, bastante brutalmente, a mujeres semejantes. Smart y Kahlo, tras haberse enamorado de artistas, pasarían décadas tratando de apartarse del mito. Rivera haría el amor con la hermana de Kahlo en nombre de las necesidades priápicas de su arte pícaro y Barker tendría cinco esposas y, ciertamente, perseguiría a la hermana de Smart, también. ¿Cómo se podrían controlar los impulsos lascivos del artista sin dañar su arte?, les preguntaban a estas mujeres sus hombres. Y las mujeres se sentían abandonadas continuamente. Los hombres, fieles al arte; las mujeres, a los hombres.

(...)

Tanto Smart como Kahlo, desvergonzadamente rapaces, fueron tras el artista y no tras el hombre: en el caso de Kahlo, Rivera era ya el muralista épico número uno de México. Smart decidió que Barker se iba a convertir en el más famoso de los jóvenes poetas; donde otros veían una joven promesa, ella veía certidumbre. Pero ellas no esperaban tener un rol de segunda mano. Ellas sabían que eran iguales a los hombres, afianzadas en sus deseos aunque no siempre en sus talentos. El ego, la presunción de que sólo ellas tenían derecho a semejantes hombres, las condujo a sentir confianza para barrer todas otras esposas a un lado, casi casualmente. Porque ellas podían interpretar todos los papeles: desde el erótico hasta el servil, siempre ganarían. Y ganar era la cuestión. Era conmovedor pensar en Kahlo vestida con un traje de Tehuantepec, como un arquetipo de una pintura de Rivera, llevando suntuosos almuerzos en canastas cubiertas con flores para alimentarlo en su andamio. O Smart, como una heroína de Lewis Carroll, haciendo obsesivamente con sus manos réplicas en miniatura de todos los libros de Barker u ordenando todos los artículos publicados por Barker o sobre él para que los escolares del siglo XXI los leyeran. ¿Por qué esas mujeres, que creían en la igualdad de los sexos, quedaban atrapadas en roles serviles?

(...)

Hay que volver al tema de la pasión romántica, porque allí está la cruz o el crucifijo del que colgamos. Estas mujeres nunca estuvieron interesadas en el rol narrativo de la mujer como apéndice; ellas querían la agonía y el éxtasis del amor romántico. Un amor tan obsesivo es como una iniciación: el cuerpo y el espíritu reciben, su crecimiento es enorme; una nunca se ha sentido tan viva. "Bajo la cascada él me sorprendió bañándome y me dio lo que no pude rechazar más de lo que la tierra puede rechazar la lluvia. Pero el musgo nuevo me acariciaba y el agua sobre mis pies y los helechos me aprobaban con cariño", escribió Smart en su novela, aun cuando el título sigue siendo *By Grand Central Station I Sat Down and Wept (Junto a la estación Grand Central me senté y lloré)*. Puede parecer que el atractivo del amor romántico sea el éxtasis: en realidad, es el dolor. "El dolor era insoportable, pero no quería que terminara: tenía una grandeza operática. Alumbró todo Grand Central como un Día de Juicio Final." "Estoy llena de heridas que tienen ojos que ven un mundo donde todos los sufrimientos serán siempre panorámicos e incurables, y bocas que cuelgan inefables en el cielo de sangre." "Estoy sola, no puedo ser una santa. Quiero a quien quiero. Él es el que elegí de entre todas las personas del mundo." Amar en este nivel parece heroico, una va en contra de lo consensuado: "El amor ofende con su desnudez". Sin embargo, la otra persona es siempre inalcanzable. Siempre tiene una característica tramposa y siempre tiene una lógica feroz de su lado, de manera tal que una es la que suplica, mansa y sola. Kahlo una vez le dijo a un amigo: "Sufrí dos accidentes graves en mi vida. Uno, el tranvía que me atropelló. El otro accidente es Diego". Sus lienzos están llenos de sangre que se filtra inclusive en los marcos de sus pinturas. Y lienzo tras lienzo se descubre un autorretrato. Cuando le preguntaron por qué se pintaba a sí misma tan frecuentemente, ella contestó: "Porque estoy sola". La casa que ella y Rivera construyeron en San Angel en busca de tranquilidad hogareña consiste en dos estudios separados —el más amplio para Rivera; el más pequeño, con un living común, para Kahlo— conectados por un puente. A Rivera nunca le interesó la fidelidad, y Kahlo encontró una defensa: "¿Cómo podría amar a alguien que no le resulte atractivo a otras mujeres?", solía preguntar, fingiendo que los *affaires* del muralista la divertían, hasta que se relacionó con su hermana. Entonces trató de exorcizar a Rivera con sus propios *affaires*, una venganza que nunca funcionó. "Amaba a Diego más que a mi propia piel", escribió, encontró una manera de perdonarlo.

(...)

Para Kahlo y para Smart, el amor romántico era como una vía de escape; sin embargo, y en realidad, repetía la novela familiar. Las raíces de toda una vida se esconden y se entrelazan en la infancia. Al leer las vidas de Smart y Kahlo se ven los apuntalamientos de su obsesión romántica. El hueco de sus necesidades durante la infancia las lanzó en los brazos de sus artistas, a los que les atribuían autoridad paterna. Después de una pelea especialmente brutal con su madre, quien la acusó de ser un fraude y derrochar la vida con la pretensión de escribir —"Cualquier niño podría haber escrito la basura sentimental que escribiste"—, Smart, veintitrés años entonces, escribió en su diario: "Tengo que casarme con un poeta. Es la única solución". Kahlo describió su hogar de infancia como "uno de los más tristes que jamás vi". Kahlo siempre se pintó a sí misma diminuta e infantil al costado de Rivera. O, gracias a la lógica paradojal del arquetipo, como una figura maternal y alimenticia con Rivera sobre su falda.

(...)

Sin embargo, como dice Doris Lessing: "Los asuntos inconclusos del pasado pueden terminarse". Yo objetaría —y esto puede sonar irónico—, que la persecución del amor romántico que hicieron estas mujeres fue una búsqueda audaz. Llegué a creer que el amor romántico era un lenguaje codificado que tiene que ver más con la construcción del yo que con el seguimiento del otro. La represión o la retracción de los sentimientos es la muerte para el artista, para cualquiera. El temor a relacionarse que tanto se ve hoy, las vacilaciones por el miedo a ser herido, son autodefensa. "Yo" sólo puedo formarme contra el muro de otro. Erótico y cerebral, el conflicto del amor conmueve a todo el ser, lo quiebra y lo expone. El riesgo de regresar a esos laberintos de necesidad es total, pero justamente de allí estas mujeres extrajeron con habilidad la autoridad de sus vidas y su arte. Kahlo pintó su paleta como su propio corazón, su pintura como su sangre. Smart escribió un libro para cauterizar la indiferencia del mundo. La integridad de la emoción es real. Pero el relato de sus vidas continuó; y si el trabajo nos habla sobre el instante de emoción, las vidas nos dicen más sobre las complicaciones de vivir en el mundo. El amor romántico no es un fin en sí mismo, como nuestra cultura parecería tomarlo. Es la alegoría del proceso por el cuál el ser se cierra sobre sí mismo.

A causa de la aculturación y de la novela familiar, las mujeres y los hombres tienen diferentes dilemas. Tal es la generalización que hace un librito raro llamado *Intimate Strangers*[1]. Y es convincente. Para las mujeres, darse maña con los límites del yo es muy complejo: es difícil distinguir entre las necesidades propias y aquellas del otro. Para los hombres, la definición del yo es más sencilla; lo que ofrece problemas es la intimidad. Kahlo y Smart descubrieron cómo desprenderse de la ilusión del Otro: agotándola. Cada una, en sus vidas, demitificaron el mito. Resulta a la vez grotesco y adecuado a la verdad emocional que Kahlo se haya casado dos veces con Rivera. Después de una separación y de un segundo casamiento, a los treinta y tres años, Kahlo abandonó a Rivera en su estudio de San Angel y se mudó nuevamente a Coyoacán, a su Casa Azul. Allí creó el resto de su autobiografía pictórica, y nunca volvió al estudio vecino al de su marido. Se había liberado de su dependencia, de su necesidad de ser inventada por los elogios de Diego. Y lo liberó también a él: "¿Por qué lo llamo mi Diego?", escribió. "El se pertenece a sí mismo." Diego se acercó a ella; ella ya no podía ser abandonada porque había logrado su propia autonomía emocional. La última vez que Kahlo se mostró, en una camilla de ambulancia, dijo: "No estoy enferma. Estoy quebrada. Pero me siento feliz de vivir, en tanto pueda pintar".

(...)

Hasta el fin, Kahlo simuló que no consideraba importante su trabajo. El personaje que adoptó decía que Rivera era el gran artista y ella, a veces, su sacerdotisa rebelde. Quizá para una mujer de su época funcionara la estrategia. Ella nunca compitió con Rivera, ni obstaculizó su trabajo. "Pinto mi propia realidad", decía. Y quizás haya en esto una paradoja inesperada: la pose de mera *amateur* protegió de algún modo la privacidad de Kahlo, mientras que la energía egocéntrica de Rivera lo hizo susceptible a lo grandioso. El hizo pinturas épicas y poderosas pero retóricas, que muy poco conocen la verdad de la intimidad.

Aunque vivía con él de tanto en tanto , Smart tuvo cuatro hijos con Barker. Insistía siempre en que los chicos eran idea de ella, que ella no esperaba un marido. Se convirtió en una de las periodistas y editoras literarias en medios masivos mejor pagas de Londres, mientras sometía a sus niños a la enseñanza privada. Y después de veinticinco años, con una elasticidad sorprendente, volvió a la literatura. El precio había sido alto, demasiado alto, pero no se arrepintió de haberlo pagado. Ella comprendió su connivencia con lo que denominaba "todo ese costosísimo dolor", su voluntad de encallar en la obsesión. Sintió que su vida podía ayudar a ordenar las confusiones que la mujer artista hallaba en su yo creativo. "¿El yo es un aguijón para la musa?", se preguntaba. ¿Hay alguna diferencia entre "la musa de un hombre y la musa de una mujer"? ¿De qué forma el "maestro de lo masculino" censura el yo femenino? Ella creía, no obstante, que había descubierto el núcleo, que allí está aún, en su vida y en su trabajo. Irónicamente, mientras Barker es el artista épico, cuya producción invita a ser conocida desde arriba, Smart era el genio de la intimidad, cuya obra invita a ser conocida desde abajo, a través del camino del corazón, ese órgano amplio, escabroso, conmovedor.

El mito del amor y el amor, ambos descubiertos tanto por Smart como por Kahlo, apenas si se han encontrado más de un par de veces. Uno es una alegoría del yo en la cual el otro es una idea en la propia cabeza. En este mundo, para amar es necesaria tanta tolerancia para uno mismo como para el otro. Me gusta la definición de la novelista norteamericana Ursula K. LeGuin: el amor verdadero es una autolimitación elegida. Poco tiene que ver con el exceso del ansia metafísica. El amor romántico es una etapa fuerte, a veces crucial, pero nunca un lugar para quedarse. Nuestra cultura, que hace un fetiche del amor romántico en las canciones de amor y los teleteatros, se equivoca. El amor romántico es, y siempre ha sido, un lenguaje codificado para la exploración de ese negro laberinto que es el yo. ¿Y qué pasó con el hermafrodita mágico? Pienso en los dos egos de una única criatura como ésa, espalda contra espalda en lo oscuro de su intimidad, soñando la fantasía utópica de la separación. ¿Y cuál desafío puede ser mayor que, manteniendo intacto el sello del yo, encontrar al otro, cara a cara en la soledad?

[1] Intimate Strangers: Men and Women Together (Extraños íntimos: hombres y mujeres, juntos), *cuya autora es Lillian Rubin, es psicología barata. (Nota de la autora)*

EL CAZADOR OCULTO

María Julia Alsogaray, funcionaria pública.

Esta mañana me he presentado ante el juez, voluntariamente, a ratificar verbalmente que mi mayor interés es el que no se pare la causa.

(...)

Me asombra que en este mismo ámbito (el programa "Tiempo Nuevo") ya se haya cambiado una cosa que yo dije. Yo no dije que me presenté al juez para que no se pare la causa. Jamás se me ocurriría pedirle al juez que no pare la causa.

Tiempo Nuevo, Canal 11. 11 de agosto, 22 hs.

Mariano Grondona, periodista.

El stand argentino (en la Feria Internacional de Sevilla) se lo vivió como una ocasión para mandar amigos. Vos sabés, qué onda: ¡un año en Sevilla, con todo pago y sueldo! (...) El stand argentino consiste en un audiovisual con slides, un número de tango y una platería. La gente sale pensando que somos Bolivia, porque tenemos una mina de plata.

Hora Clave, Canal 9. 6 de agosto, 23.05 hs.

Alfredo Silletta, investigador de sectas; **Mirtha Legrand**, animadora.

AS: Las Ocho Reinas (nombre de una secta) nunca se llegaron a anotar...

ML: ¿Esa es la de Unger?

AS: Es la de Unger...

ML: Tengo otro invitado... No, no, no... Por favor, señor (mirando atrás de las cámaras), no me corte, por favor...

AS: Está preso...

ML: ¿El invitado? ¡No!

Almorzando con Mirtha Legrand. Canal 9. 6 de agosto, 13.53 hs.

Raúl Alfonsín, ex presidente de la Nación; **Nicolás Repetto**, animador.

NR: Se lo ve más joven...

RA: Sí, sí. Catorce kilos menos...

NR: De avispas, ni hablar...

RA: Ni por broma. Abejas, tal vez...

NR: Las avispas son, digamos, menemistas.

RA: No, no. Hay que reconocer cierto monopolio. Yo dejé de jugar al tenis, por ejemplo.

(...)

RA: (Ricardo Mazzorín, ex secretario de Comercio) es un hombre que, todo el mundo sabe ya perfectamente, no ha cometido ningún ilícito, que no se ha quedado con un solo peso... Ahora se están importando pollos de nuevo...

NR: Es verdad. Huevos, por lo menos...

RA: Sí. A lo mejor, necesitamos.

Fax, Canal 13. 4 de agosto, 19.54 hs.

Graciela Alfano, animadora.

Ustedes (por el animador Lucho Avilés y sus colaboradores) están haciendo un programa que hace falta. Porque la gente siempre fantasea con la vida de los demás. ¿No?

Indiscreciones. Canal 9. 1º de agosto, 16 hs.

Notorio por sus ensayos periodísticos sobre los orígenes de Solidaridad en Polonia, Stan Persky es, ante todo, un filósofo del cuerpo. Su último libro es "Buddy's: Meditations on Desire" (1991). Esta página reproduce el fragmento inicial de un libro de viajes todavía inédito.

VIAJE A ALBANIA

La prensa había informado que los dos hombres, dos traductores de Tirana, Albania, habían compartido durante la mayor parte de los últimos veintidós años "una oficina diminuta y espartana" en la editorial estatal. Ese detalle impresionante ejerció sobre nosotros una fascinación particular. "Detrás de unas máquinas de escribir abolladas —decía el artículo, quizás un tanto melodramáticamente—, ellos lucharon por mantener con vida, en la oscuridad de la ortodoxia stalinista, fragmentos de literatura."

Al leer el breve relato sobre esos dos hombres hoy maduros, relato publicado unos pocos meses atrás, al comienzo de la primavera, uno pensaba en las cosas más simples. ¿Cómo habían pasado el tiempo? ¿De qué hablaban? ¿Qué callaban, por necesidad? ¿Cuáles fueron las lealtades que los hicieron perseverar? ¿Y cómo habían mantenido la cordura?, porque, en definitiva, parecía tratarse de una prueba para la razón. Algo parecido a esas historias que antaño se escuchaban con frecuencia, en las que un par de soldados japoneses emergían de una selva en Birmania o Java veinte años después de la Segunda Guerra Mundial, sin haber oído nunca que había terminado.

En el caso del señor Simini y del señor Qesku —puesto que ésos eran sus nombres— la resistencia había sido parecida, pero su causa resultó mucho más familiar para nosotros. Las convulsiones que a finales de la década del 80 barrieron con los gobiernos a lo largo de Europa, de Varsovia a Bucarest, alcanzaron finalmente, a comienzos de la década del 90, las colinas de aquello que una vez fue la antigua Iliria. Y entonces, pestañeando hacia el sol incierto —porque no era muy claro que el mercado libre del que nos jactábamos llevara la panacea para su dolor— aparecieron allí los traductores de Tirana que habían mantenido, por decirlo de algún modo, la fe. Una fe que trascendía la lejanía que durante generaciones y generaciones amortajó su tierra. Albania no era una selva de Birmania ni una isla de las Indias sino, simplemente, una nación del sur de Europa encajada entre Yugoslavia y Grecia, a sólo ochenta kilómetros —a través del mar Adriático— desde Bari o Brindisi, en Italia. No obstante todo eso, Albania podría haber estado tan distante como la luna, tan exitosa y duraderamente el Líder Glorioso la selló para convertirla en el último y purísimo bastión del comunismo.

Nosotros cuatro, como se nos había hecho costumbre recientemente, estábamos una tarde al comienzo del verano sentados alrededor de una mesa en el Café Einstein de Berlín. Eramos Max Grossinger, Brown de la BBC, Marlow y yo.

Grossinger era el jefe de cámaras en Europa para la Canadian Broadcasting Corporation. Yo acababa de leer sus memorias, publicadas hacía poco. El libro comenzaba, memorablemente, en 1938 y en el baño de una estación de trenes de Checoslovaquia, donde el joven Grossinger se despedía de su padre, quien pronto desaparecería dentro de los campos de concentración nazis mientras, por un golpe de la suerte, Max y su hermano menor eran arrastrados hacia la seguridad de la campiña inglesa. Durante todo el año pasado, el habitual cierre de transmisión —"Desde Bucarest", o Budapest, o Praga, "Max Grossinger, para la CBC"— traía, con su voz ronca, un ligerísimo tono de emoción calculada, supongo que imperceptible para cualquiera excepto nosotros, los del oficio.

Todos habíamos empezado nuestras vidas en redacciones de diarios y estudios de radio. Brown, a quien me presentó Howard Slade, un pintor canadiense que vive en Berlín, era el "chico brillante" de la BBC en Europa del Este. Era rubio, se vestía con cierta elegancia y exudaba una confianza que yo suponía derivada del paso por las escuelas correctas y de la adquisición de varios idiomas. Brown era muy quisquilloso con los hechos, los detalles, las citas apropiadas y, según los rumores, había probado cuánto valía el año en que cayó el Muro de Berlín. Pero no era un pesado, ni tampoco un mojigato. Había entablado una relación con una mujer llamada Erika Schmidt, que escribía en uno de los diarios berlineses. De vez en cuando tomaba la comunión —como decíamos en broma sobre los encuentros en el Einstein— con nosotros, pero aquella tarde se había ido a cubrir un incidente neonazi en una de las pequeñas ciudades del Este.

Marlow, quien a primera vista parecía muy próximo en años a Grossinger, en realidad podría haber tenido —si uno volvía a mirarlo— cualquier edad entre cuarenta y sesenta y cinco; más aún: otra inspección revelaba el aspecto intemporal de un Buda. Tenía las mejillas hundidas, la tez lívida, el cuello de las camisas gastado y un currículum algo sombrío: algunos años en Amsterdam con Reuters, un servicio radial en Sofía y un poco en Ankara, emitiendo para aquí y para allá.

A pesar de habernos unido más por las circunstancias que por las inclinaciones, entre nosotros cuatro existían, sin embargo, los lazos del oficio de la escritura, y también la camaradería de la astucia [1], no demasiado diferente de los vínculos entre aquellos que han estado en el mar (como yo estuve, eventualmente).

Estábamos en un salón de techos altos desde el cual se veía el jardín del café, mucho más que medio vacío esa tarde en cuestión, por lo cual los dóciles gorriones que saltaban sobre las mesas casi no tenían a quién birlarle una miguita perdida de *apfelkuchen*. Era el mes de junio más húmedo y frío que se pudiera recordar, bramaban los diarios alemanes, junto con las alusiones de rigor al "calentamiento del planeta" y demás disturbios climáticos. Y todavía helado, bien entrado junio. Negros sus sacos, los mozos se movían entre los abrigadísimos clientes con un ritmo glacial, llevando bebidas calientes en bandejas de plata. Inclusive Fischer, el hombre del *Herald Tribune* en Berlín, a quien yo había visto en la barra al entrar, revisando su cuaderno de notas, llevaba una bufanda raída que le envolvía el cuello.

Cambiamos un par de palabras al pasar, de algún modo dando vueltas al tema de los remotos albaneses. Yo debo haber estado perceptiblemente inquieto. Marlow me vio consultar mi reloj como si pensara en una cita. "Dejalo que espere", me dijo, señalando agudamente mi inclinación amorosa. "Probablemente sólo tiene veinte años. Le queda un montón de tiempo."

Casi me ruboricé por un momento, pero antes de que pudiera argumentar sobre mi inocencia, Marlow dijo: "Estuve allí. La semana pasada".

"¿En Tirana?", preguntó Grossinger, que aunque había estado prácticamente en todas partes tartamudeaba el nombre de la capital albanesa con el tono de ligera sorpresa reservado para los lugares imposibles de tan lejanos o las ciudades desvanecidas en el pasado.

Consideramos asentimiento el silencio de Marlow. De inmediato me instalé entre ellos, lo que permitió que momentáneamente se apagara la imagen del chico rubio a quien yo pensaba ver más tarde esa noche.

—Me propuse buscar a Simoni y a Qesku, esos tipos que descubrió el muchacho de *Globe*.

—Koring —dijo Grossinger, dando el nombre del jefe de la agencia europea del *Globe & Mail*, de Toronto.

Marlow gruñó en confirmación:

—Y descubrir cómo un país en el medio de Europa podía desaparecer, más o menos, de la faz de la Tierra durante medio siglo. Y lo digo fuera de broma.

—¿Algún problema con la visa? —preguntó Brown el pragmático.

—Hablé por teléfono.

—A Bonn, desde luego —presumió Brown.

—A Tirana —dijo Marlow.

—¿Funciona Tirana? —preguntó Brown.

—Es más fácil que Berlín Este —contestó Marlow, y mostró a la mesa una sonrisa demacrada por todas las veces que habíamos tratado de hacer una cita del otro lado de la ciudad alguna vez dividida, en el que estábamos apostados ahora. "El tipo de Berlín sugirió que iba a necesitar una invitación, así que conseguí un número —no hace falta decir cómo, uno simplemente consigue los números— y lo llamé a Simoni, que me la envió desde Tirana. Después de eso, el hombre de Berlín se volvió simpatiquísimo. Supongo que la situación los hizo menos difíciles. Junto con los papeles, me mandó una fotopostal con sus mejores deseos. Imagínese eso. La foto de un antigua cabeza de muchacho hecha en mármol, de Apolonia, uno de los puntos establecidos por los griegos en la costa en el siglo II antes de Cristo, más o menos. Eso. Con sus mejores deseos. Imagínense eso", repitió.

"Al día siguiente, tomé el vuelo Berlín-Zurich-Tirana, hecha la cita para encontrarme con Simoni y Qesku a las siete de la tarde en la base de la estatua de Skanderbeg en la plaza del lugar." Marlow alzó la vista y advirtió que necesitábamos más datos. "Skanderbeg —entonó—, jefe militar del siglo XV, castillo en las colinas en un lugar llamado Kruje, un poco al norte de Tirana; peleó contra los turcos veinte veces y nunca fue vencido. Héroe nacional. Desde luego, una vez que Skanderbeg quedó fuera de carrera, hubo quinientos años de turcos otomanos. Les siguieron el rey Zog, los fascistas y, finalmente, el Líder Glorioso, el Camarada Hoxha."

"Puedo decirles, también, que no sé qué buscaba. Oh, quería encontrar a Simoni y Qesku, ciertamente. Pero creo que sencillamente quería saber qué había allí. Como para compensar una omisión de nuestra parte. Desde luego que estuvo sellada por Dios sabe cuánto tiempo, pero ¿es una excusa suficiente para nuestro fracaso en cubrirla? Claro que si lo hubiéramos hecho —agregó Marlow—, ¿hubiéramos encontrado un editor? 'Y esto, también, fue uno de los lugares oscuros de la Tierra'", citó, y se alejó de nosotros por un momento. Esperamos.

Traducción: G. E.

[1] *craft* designa en inglés tanto *nave, barco, buque* como *astucia* y *maña*.

STAN PERSKY

